

Räumliche Handlungsmuster von Zirkusunternehmen und Zirkusunternehmern in Deutschland*

von

KERSTIN BARSUN

mit 6 Abbildungen und 3 Tabellen

Der Zirkus öffnet eine winzige Lücke in der Arena der Vergessenheit. Für eine kurze Spanne dürfen wir uns verlieren, uns auflösen in Wunder und Seligkeit, vom Geheimnis verwandelt.

(Henry Miller: Das Lächeln am Fuße der Leiter)

1 Einleitung

Wenn Artisten mit atemberaubender Kühnheit von Trapez zu Trapez fliegen, Darbietungen mit Perfektion an einem Schrägseil gezeigt, Pferde im Manegenrund vorgeführt werden, Clowns die Zuschauer zum Lachen bringen, Tänzerinnen mit Paillettenrikots auf einem hohen Seil balancieren, Tiger und Löwen im Zentralkäfig durch Reifen springen, dann ist das Zirkus. Zirkus, der die Menschen – große und kleine – in seinen Bann zieht. Spannung, Sensationen und Unterhaltung haben in der Manege einen ganz anderen Stellenwert als im Fernsehen. Die Zuschauer können die Zirkuswelt sinnlich faßbar miterleben. Sie hören, sehen und riechen, d.h. sie erleben den Zirkus intensiv. Sie spüren die Präzision und Disziplin, die vor allem das Ergebnis jahrelangen harten Trainings sind. Das fasziniert die Menschen immer wieder. Bei längerer Beschäftigung mit dem Zirkus ist es oft schwierig, der Zirkuswelt distanziert gegenüberzustehen. Allzu leicht wird man vom Bann der Artisten und der Manege eingefangen.

2 Ziele und Fragestellung der Arbeit

Dem Besucher eines Zirkusses¹ erscheint es als selbstverständlich, daß in gewissen Abständen Zirkusse an seinem Wohnort Gastspiele geben. Was ihm mehr oder weniger zufällig erscheint, unterliegt einer wohlüberlegten Organisation. Ihm ist häufig nicht klar, daß das Gastspiel, dem er zuschaut, das Ergebnis einer wohlorganisierten großräumigen Planung des Zirkusses ist.

*) Zusammenfassung einer Zulassungsarbeit zur 1. Staatsprüfung für das Lehramt an Gymnasien, die am Institut für Geographie der Universität Erlangen-Nürnberg im Jahre 1994 abgeschlossen wurde.

Ein Zuschauer, der vor Beginn der Vorstellung die Einrichtungen des Zirkuszeltens mustert, ahnt, daß diese einer inneren Ordnung unterliegen, deren Gesetzmäßigkeiten er aber nicht kennt. Während der Vorstellung erlebt er überwiegend nur die Ergebnisse der kleinräumigen Organisation des Zirkusses, weil diese hauptsächlich außerhalb des Zirkuszeltens und um dieses herum stattfindet.

Wenn man an Zirkus denkt, fragt man sich, was die Menschen dazu bewegt, artistische Darbietungen zu vollbringen und mit dem Zirkus zu reisen. Im Grunde steht dahinter die Frage nach den Lebensläufen der Menschen, die Zirkus organisieren und machen. Es liegt nahe, daß diese Menschen einheitlichen Handlungsmustern folgen, die unter Umständen erheblich von denen der „Normalbürger“ abweichen. Bei der Betrachtung von Zirkusunternehmen wird man feststellen, daß es große Zirkusse gibt, die einen wirtschaftlich wohlhabenden Eindruck machen, aber auch eine große Zahl kleinerer Zirkusse, die sich offenbar am Existenzminimum bewegen. Über diese Zusammenhänge ist keine Literatur vorhanden, weil es eine fundierte Zirkusforschung, historisch haltbar begründet, bis zum heutigen Tage nicht gibt. Die Wissenschaft hat sich bisher mit vielen Erscheinungsformen unseres kulturellen Lebens beschäftigt; den Zirkus darin jedoch nicht eingeschlossen. Die Zirkusforschung begann vor einigen Jahren vor allem in der Sowjetunion und in China. Auch in Deutschland sind seit kurzem Ansätze der Zirkusforschung zu erkennen. Dabei bemühen sich überwiegend Zirkusliebhaber, mit ihren teilweise unzureichenden Mitteln und Möglichkeiten, ein wenig Licht in das Dunkel der Zirkuswelt zu bringen, in das sie für Außenstehende versinkt, sobald die Scheinwerfer über der Manege erlöschen (GELLER, S.1).

Ziel dieser Arbeit ist, die klein- und großräumige Organisation der Zirkusunternehmen zu untersuchen, die Handlungsmuster von Zirkusunternehmen und -unternehmern darzustellen, sowie das Wirtschaftsunternehmen Zirkus zu betrachten. Welche Regeln und Zusammenhänge liegen den räumlichen Verhaltensweisen der Zirkusunternehmen und Zirkusunternehmern zugrunde?

3 Methode und Konzeption der Studie

Die historische Entwicklung legt nahe, daß es *einen* einzigen Zirkustyp nicht gibt, an dem sich allgemeingültige Handlungsmuster sowie die klein- und großräumige Organisation ableiten lassen. Auf der anderen Seite sind die in Deutschland vorhandenen Zirkusse nicht so unterschiedlich, daß jeder einzelne Zirkus seinen eigenen Handlungsmustern und Organisationsformen folgt.

Ein Ausgangspunkt der Überlegungen ist das zentrale Anliegen des aktionsräumlichen Ansatzes, nämlich die Konzeption und Konstruktion von Gruppen mit gleichen oder ähnlichen Merkmalen (PFAFFENBACH 1992, S. 7). Diese Arbeit konzentriert sich bei den inhaltlichen Merkmalen auf die Programminhalte der Zirkusvor-

stellungen und bei den räumlichen Merkmalen auf die Aufstellung der Wagenburg, die Zeltinnenraum-Aufteilung und die Gastspielrouten der Zirkusse.

Der zweite Ausgangspunkt ist der Gruppenbegriff der Soziologie. Die Mitglieder der Interaktionsgruppe „werden weitgehend ähnlich sozialisiert, verfügen also über weitgehend ähnliche Werte, Normen, Ideale, Sitten, Rollenerwartungen, Verhaltensmuster und auch Handlungsmuster“ (PFAFFENBACH 1992, S. 7). Die typischen Kennzeichen der hier untersuchten Mitglieder der Gruppe „Zirkusleute“ müßten gemeinsame Herkunft aus einer Zirkus- oder Artistenfamilie, oder auch aus einer Region, sowie Heiraten innerhalb der Gruppe, sowie eine gemeinsame Fachsprache, die Zirkussprache, sein.

Der erste dieser beiden Ansätze führt zu Handlungsmustern von Zirkusunternehmen, der zweite Ansatz zu Handlungsmustern von Zirkusunternehmern. Die Analyse zeigt, daß bei den *traditionellen* Zirkussen Handlungsmuster der Unternehmen und der Unternehmer eine untrennbare Einheit sind, weil diese Zirkusse überwiegend von Zirkusfamilien in kaum veränderter Weise, zum Teil über mehrere Generationen hinweg, geführt werden. Zirkusunternehmen und Zirkusunternehmer sind hier untrennbar miteinander verbunden. Für die vorliegende Arbeit ergibt sich daraus, daß dieselben Handlungsmuster bei familiengeführten Zirkussen typisch für die Unternehmen und die Unternehmer – die Familien – sind. Weitergehende sozialgeographische Untersuchungen der Zirkusfamilien waren im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich, weil dafür vor allem Beobachtungen und Erhebungen während des „Mitreisens“ und vertiefende Gespräche mit den Familienmitgliedern nötig wären, die mir aber nicht möglich waren, da die Familien weder Mitreisen, noch weitergehende Gespräche akzeptierten.

Die Analyse zeigt für die von Einzelunternehmern geführten *modernen* Zirkusse ein anderes Bild. Hier bestimmt ein Unternehmer aufgrund seiner Ideen zu Programminhalten und durch seine Entscheidungen die groß- und kleinräumlichen Handlungsmuster „seines“ Zirkusses. Aus diesem Zwang entstanden für den Zirkus und die Menschen zum Teil völlig neue Handlungsmuster. Der Zirkusdirektor wirkt einerseits am Entstehen der neuen Handlungsmuster durch sein tägliches Mitwirken unmittelbar mit. Andererseits wirken die Handlungsmuster auf ihn als „handelnder Mensch“ innerhalb der Organisation und der Programminhalte „seines“ Zirkusses.

In dieser Arbeit wurden die zur Erarbeitung von Handlungsmustern benötigten Variablen einmal zur Herausarbeitung von Gemeinsamkeiten und Unterschieden und damit zur Typisierung verschiedener Zirkusvarianten entwickelt. Anschließend war es möglich, aus den Zirkusvarianten typische inhaltliche und räumliche Handlungsmuster für Zirkusunternehmen abzuleiten. Die inhaltlichen Handlungsmuster ergaben sich aus der Analyse der Programme der Zirkusvorstellungen. Die kleinräumigen Handlungsmuster wurden durch die Analyse der Wagenburg- und der Zeltinnenraum-Aufteilung und die großräumigen Handlungsmuster durch die Analyse der Gastspielrouten entwickelt. Ergänzend wurden die Handlungsmuster für Zirkusunternehmer entwickelt. Sie zeigen die Rolle der handelnden Menschen und

machen auch Wechselwirkungen zwischen den inhaltlichen und räumlichen Handlungsmustern des Zirkusses mit den Handlungsmustern der Menschen deutlich.

Somit wurde für die Herausarbeitung der Gemeinsamkeiten und der Unterschiede bei der klein- und großräumigen Organisation sowie der Handlungsmuster von Zirkusunternehmen und Zirkusunternehmern als *erster Schritt* die Zuordnung von Zirkussen zu wenigen Typen vorgenommen. Für die Typisierung wurden statistische Größen, Programminhalte und Darstellungsformen des Zirkusses, die Zuschauerstruktur sowie die klein- und großräumige Organisation untersucht. Zunächst wurden die Zirkusse nach der Größe des Chapiteaus, das heißt in große, mittlere und kleine Zirkusse, unterteilt. Weiterhin wurden die Programminhalte eingeteilt in das klassisch-traditionelle Programm und in moderne Programme.

Der *zweite Schritt* enthält die Ermittlung der Adressen der Zirkusse. Da es keinen Zirkusverband oder eine ähnliche Einrichtung gibt, bei dem die einzelnen Unternehmen registriert sind, wurden über die Zirkusarchive in Marburg und Berlin² die Namen und Adressen der Zirkusse, die einen festen Winterstandort haben, ermittelt. Weitere Adressen von Winterquartieren wurden im „Schneeballverfahren“ bei den Interviews der Zirkusse ausfindig gemacht. Nur diese Adressen waren überhaupt mit Hilfe systematischer Vorgehensweise ermittelbar.

Die Gastspielorte der Zirkusse ohne festes Winterquartier sind methodisch nicht ermittelbar, denn sie können nur „zufällig“ an ihrem jeweiligen Gastspielort angetroffen werden. Eine Ausnahme bietet die „Circuszeitung“, in der Gastspielrouten einiger Zirkusse, jedoch ohne Systematik, veröffentlicht werden.

Die von mir während der *Gastspielzeit* angesprochenen Winterquartiere waren teilweise nicht besetzt und teilweise konnten ausländische Mitarbeiter wegen ihrer Sprachschwierigkeiten nur unzureichende Aussagen zu Gastspielorten der Zirkusse machen. Außerdem sind die Winterquartiere während der *Winterzeit* ebenfalls nur teilweise mit Ansprechpartnern besetzt: es sind die Tierpfleger, das technische Wartungspersonal sowie häufig die Pressesprecher. Die Artisten und Künstler machen in ihren Heimatorten Ferien oder üben dort neue Programminhalte ein. Die Zirkusdirektoren und die Verantwortlichen reisen unter anderem zu Zirkusfestivals, um Anregungen für neue Programme zu erhalten. Damit ist eine umfassende Interviewarbeit während der Winterzeit nur eingeschränkt durchführbar.

Im *dritten Schritt* wurden alle Interviews während der Sommerspielzeiten 1993 und 1994 durchgeführt, davon etwa die Hälfte in Zirkussen, die im Mittelfränkischen Ballungsraum gastierten und die restlichen an ihren jeweiligen Gastspielorten, vornehmlich im Süden und im Westen Deutschlands. Bei dieser Arbeit wurde auf eine Totalerhebung verzichtet, zum einen aufgrund der großen Anzahl der vorhandenen Zirkusunternehmen in Deutschland, zum anderen aufgrund der Gespräche mit den Verwaltern der Zirkusarchive, deren Aussagen darauf hindeuteten, daß eher ausführliche Interviews in einigen ausgewählten Zirkussen zu Ergebnissen führen würden.

Für die Interviews entwickelte ich anstelle standardisierter Fragebögen einen Katalog von Hauptthemen, um die Interviewergebnisse nicht von vornherein einzuengen:

- Typen der Zirkusunternehmen
 - a) nach statistischen Merkmalen: Zeltgröße, Zuschauerplatzzahl, Artistenzahl, Beschäftigtenzahl, Tierbestand, Größe des Wagenparks und Zahl der Nebenzelte
 - b) nach Programminhalten der letzten fünf Jahre: Zeitanteile der einzelnen Darbietungen am Gesamtprogramm, Programmschwerpunkte, Musikauswahl, Zuschauer-Zielgruppen
- kleinräumige Organisation: Kriterien für den Aufbau des Zeltinnenraums und der Wagenburg
- großräumige Organisation: Gastspielrouten der letzten fünf Jahre
- Zirkus als Wirtschaftsunternehmen: wirtschaftliche Basis der Zirkusunternehmen, Einnahmen, Kosten, Winterquartier, Schuleinrichtung
- Handlungsmuster: Motive für die Zirkusgründung, Lebensläufe der Zirkusdirektoren.

Es zeigte sich, daß dieser Leitfaden, der in allen Interviews angewendet wurde, so breit angelegt war, daß die für diese Untersuchungen wesentlichen Aspekte enthalten waren.

Im *vierten und letzten Schritt* wurden die Erhebungen ausgewertet, zu Themenschwerpunkten verdichtet und daraus typische Merkmale abgeleitet, und anhand dieser Merkmale die unterschiedlichen Zirkustypen herausgearbeitet. Dabei wird auch aufgezeigt, inwieweit sich diese Typen hinsichtlich der ökonomischen, organisatorischen und unter Umständen auch ideellen Struktur unterscheiden. Mit Hilfe der Typisierung werden räumliche Handlungsmuster der Zirkusunternehmen und der Zirkusunternehmer entwickelt. Dabei wurde ein besonderer Schwerpunkt auf die Rolle der handelnden Menschen gelegt, wie diese einerseits den Zirkus prägen, und andererseits vom Zirkus gefesselt und geprägt werden.

4 Der Zirkus in Deutschland

Für die Untersuchung der räumlichen Handlungsmuster von Zirkusunternehmen und Zirkusunternehmern in Deutschland ist es hilfreich, zunächst den Zirkus als Arbeitsgrundlage zu definieren.

Die historische Entwicklung des Zirkusses zeigt, wie sich die Unternehmen von den Anfängen des Zirkusses – den Seiltänzer- und Kunstreitergesellschaften – bis hin zum modernen Zirkus entwickelten. Aus der Entwicklung der deutschen und europäischen Zirkusse kann man bereits die Veränderung der Programminhalte vom

traditionellen Zirkus bis hin zu Zirkussen mit eigenen, unverwechselbaren Profilen erkennen. Außerdem ermöglicht die fortschreitende Entwicklung der Technik eine verbesserte großräumige und kleinräumige Entwicklung des Zirkusses.

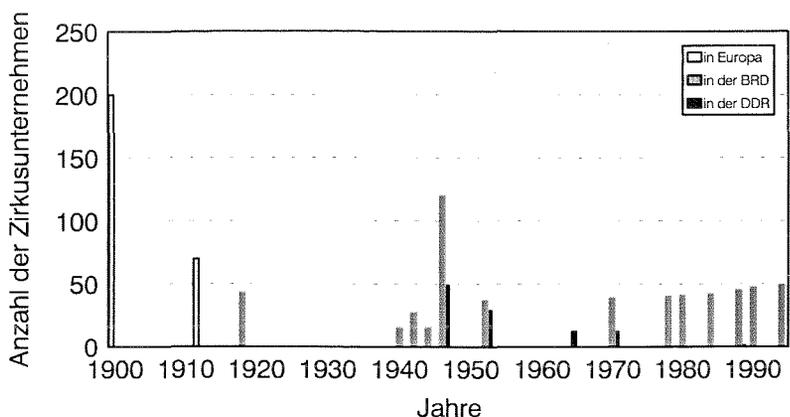
4.1 Definition des Begriffs „Zirkus“ als Arbeitsgrundlage für eine sozial-geographische Untersuchung

Für die Untersuchung ist unter einem Zirkus ein Unternehmen mit Zelt, d.h. ohne permanentes Gebäude, zu verstehen, das eine Abfolge unterschiedlicher Programmnummern, wie z.B. Reitkunst, Tierdressuren, sowie Akrobatik und Clownerie darbietet. Die untersuchten Unternehmen sind Wanderzirkusse. Es wurde kein Zirkus mit festem ganzjährigem Gastspielort angetroffen. Die Artisten binden sich normalerweise nicht dauerhaft, sondern nur für eine Gastspielzeit an ein Zirkusunternehmen.

Aus der Definition wurden zum einen statistische Variablen, wie die Zeltgröße, und weitere Variablen, wie die Programminhalte, hergeleitet. Da die Zirkusse Wanderunternehmen sind und damit während einer Gastspielzeit mehrere Gastspielorte besuchen, ergeben sich hieraus Variablen, die die kleinräumige Organisation, wie die Aufstellung der Wagenburg und die großräumige Organisation, wie die Gastspielrouten, betreffen. Zum anderen ergibt sich aus dem räumlichen und zeitlichen Zusammenspiel von Zirkusunternehmern und Artisten eine „Lebenswelt Zirkus“, in der die Menschen Strategien und Handlungsmuster entwickeln.

4.2 Die Entwicklung des Zirkus in Deutschland

Im zeitlichen Überblick erscheint die Zirkusgeschichte in Deutschland als eine Geschichte ständig wiederkehrender Krisen der Zirkusunternehmen. Schon seit 1949 wird in den Medien immer wieder vom Zirkussterben berichtet, von Pleiten und Konkursen kleiner und auch großer Unternehmen, die Stilllegungen und Auflösungen zur Folge hatten. Wirtschaftliche Aufschwünge machen sich beim Zirkus nicht in dem Maße bemerkbar, wie in anderen Bereichen, z. B. in der Industrie. Dagegen treffen wirtschaftliche Rezessionen und auch Wirtschaftskrisen die Zirkusunternehmen immer wieder besonders hart. Dennoch: der Zirkus in Deutschland ist nicht tot. Einige Großunternehmen mit traditionellen Namen und einige Neugründungen wie Circus FlicFlac und Circus Roncalli und etwa 150 kleinere Zirkusse reisen heute in der Bundesrepublik Deutschland. Gemessen daran, daß es seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts in Deutschland über 200 Zirkusse gab, kann der Eindruck entstehen, daß der Zirkus keine Zukunft mehr hat. Und doch entstehen heute auch immer wieder neue Unternehmen. Obwohl die Zirkuswelt diesem ständigen Auf und Ab unterliegt, hat der Zirkus sich seinen Zauber bewahrt und die meisten Unternehmen verstehen es, durch modernes Management und hervorragende Organisation gegenüber anderen Unterhaltungsmedien existenz- und konkurrenzfähig zu bleiben.



Entw.: K. Barsun

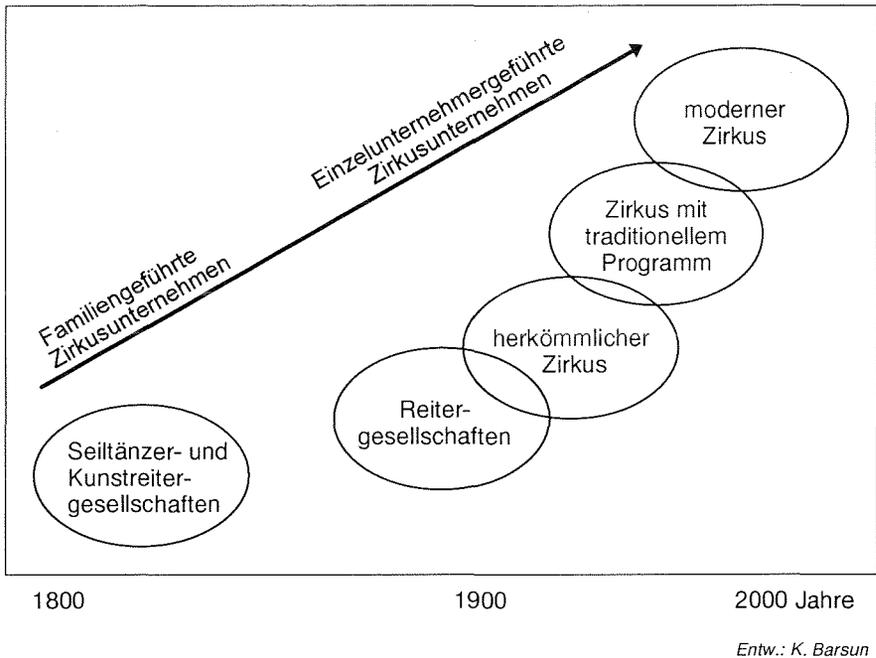
Abb. 1: Entwicklung der Anzahl der mittelgroßen und großen Zirkusunternehmen von 1900 bis 1994

Abbildung 1 zeigt die Entwicklung der Anzahl der mittelgroßen und großen Zirkusunternehmen in Deutschland seit dem 19. Jahrhundert. Anfang des 19. Jahrhunderts gibt es in Europa 200 große und mittelgroße Gesellschaften, die umherreisen und Vorstellungen geben. In dieser Arbeit werden ab 1970 Zirkusse mit mehr als 1000 bis 3000 Zuschauerplätzen als „mittelgroß“ definiert. „Große“ Zirkusunternehmen bieten mehr als 3000 Zuschauern Platz in ihrem Zelt.

Abbildung 2 zeigt die Entwicklung des Zirkusses von den Seiltänzer- und Kunstreitergesellschaften des 18. Jahrhunderts zum modernen Zirkus des 20. Jahrhunderts. Der Zirkus mit traditionellem Inhalt nimmt dabei ab Mitte des 19. Jahrhunderts die zentrale Rolle ein.

5 Variablen zur Typisierung von Zirkus-Unternehmen in Deutschland

Für eine Typisierung der Zirkusunternehmen in Deutschland benötigt man verschiedene Kriterien, die auf relevante Unterschiede der Unternehmen hinweisen. Hierzu wurden der Durchmesser des Chapiteaus und der Manege, die Anzahl der Zuschauerplätze, der Artisten und Künstler der Beschäftigten, der Tiere nach Art, der Wagen, der Nebenzelte, der Gastspiele pro Jahr und der Besucherzahlen pro Jahr sowie die Programminhalte ermittelt und ausgewertet. Zu den Programminhalten wurde die Art der einzelnen Programmnummern, die Anzahl der jeweils ausführenden Artisten und Tiere, die Herkunft der Artisten, die Dauer der Darbietungen und die prozentualen Zeitanteile der Programmnummern am Gesamtprogramm aufge-



Entw.: K. Barsun

Abb. 2: Entwicklung des Zirkusses von den Seiltänzer- und Kunstreitergesellschaften des 18. Jahrhunderts zum modernen Zirkus des 20. Jahrhunderts

nommen. Dabei wurden auch Faktoren berücksichtigt, die das Programm beeinflussen, wie Musik, Maske, Schminke, Kostüme, Beleuchtung, Requisiten sowie die Zeltinnenausstattung, die in diesen Ausführungen nicht weiter erläutert werden.

Kriterien für die Auswahl waren:

- die Größe: es sollten große, mittlere und kleine Zirkusse untersucht werden;
- die Programmschwerpunkte: es sollten Zirkusse mit typischen Programmschwerpunkten wie z.B. Artistik, Tierdressuren und Sonderformen wie Spielzirkus, „Zirkus unter Wasser“ oder Varieté, sowie Zirkusse mit besonderem Profil in der Auswahl enthalten sein.

Dabei wurde für die Größe, anstelle einer Definition, eine Schätzung zugrunde gelegt, denn es standen zu Beginn der Arbeit keine Zahlen zur Verfügung. Es wurden 18 Zirkusse für die Untersuchung ausgewählt, davon wurden 7 Unternehmen befragt. Die Auswahl sollte, aufgrund der zu Beginn der Arbeit vorliegenden Informationen, große, kleine und mittlere Zirkusse sowie Zirkusse mit unterschiedlichen Programm-

inhalten enthalten, um die Aussagekraft der Untersuchung einerseits nicht einzuschränken und andererseits genügend aussagefähige Zahlen zu erhalten.

5.1 Chapiteau, Manege, Zuschauerplätze und andere meßbare Größen der Zirkusunternehmen

Der Durchmesser des Chapiteaus und der Manege, die Anzahl der Zuschauerplätze, der Artisten und Künstler, der Beschäftigten, der Tiere nach Art, der Wagen (Wohn-, Tier- und Materialwagen), der Nebenzelte, der Gastspielorte pro Jahr und der Besucherzahlen pro Jahr wurden als meßbare Merkmale herangezogen.

Aus den Inhalten der Tabelle (Tab. 1) lassen sich die folgenden Erkenntnisse ableiten:³ Der Chapiteau⁴-Durchmesser wird vor allem durch die Anzahl der

	Zirkus 1	Zirkus 2	Zirkus 3	Zirkus 4	Zirkus 5	Zirkus 6	Zirkus 7
Chapiteau-Durchmesser (m)	62	35	36	30	15	48	32
Manegen-Durchmesser (m)	13	11	13	11	8	13	11
Zuschauerplätze	5000	1600	3000	2500	400	4000	2500
Artisten und Künstler	40	30	20	20	5	20	40
Orchester	ja	ja	ja	ja	nein	ja	nein
Beschäftigte	400	80	120	60	8	120	50
Tiere	250	30	80	80	25	200	-
Wagenbestand	300	50	120	80	20	50	50
Nebenzelte	4	1	6	3	-	3	-
Gastspielorte pro Jahr	über 30	5	40	20	20	70	10
Besucher pro Jahr	1.4 Mio	keine Angabe					

Quelle: eigene Erhebung

Tab. 1: Statistische Größen verschiedener Zirkusunternehmen (Angabe teilweise gerundet oder geschätzt)

Zuschauerplätze und die Manengröße bestimmt. Weil das Hauptzelt etwa alle drei Jahre erneuert werden muß, bestimmt es für diesen Zeitraum die Manengröße und die Zuschauerkapazität. Die Größe der Manege wiederum bestimmt den Anteil der Tierdressuren am Programm, weil Dressuren mit großen und zahlreichen Tieren eine große Manege erfordern. Die Standard-Manege⁵ hat 13 Meter Durchmesser; sie wird häufig von mittleren und kleineren Zirkussen auch kleiner gewählt. Besonders die Zirkusse mit einem hohen Tierdressuranteil haben die Standard-Manengröße. Diese Zelte haben auch eine große Anzahl an Zuschauerplätzen. Der Tierdressuranteil bestimmt ebenfalls überwiegend die Anzahl der Beschäftigten (Tierpersonal) und die Größe des Wagenbestandes (Tiertransportwagen). Die Zirkusunternehmen mit größerem Tierbestand gehören zu den großen Unternehmen. Die Zirkusse mit geringerem Tierdressuranteil gehören eher zu den mittleren und auch kleineren Unternehmen. Deren Programm wird vor allem durch Artisten und Akrobaten bestimmt.

5.2 Die Programminhalte der Zirkusunternehmen

Das „klassisch-traditionelle“ Zirkusprogramm wird im Wesentlichen von drei Elementen bestimmt, die teilweise ineinanderfließen, sich abwechseln, gegenseitig ergänzen und in verschiedenen Variationen dargeboten werden: Akrobatik, Dressur und Clownerie. Um die Programminhalte der einzelnen Zirkusunternehmen später analysieren zu können, wurden während der Zirkusbesuche die Vorstellungen anhand eines Aufnahmebogens aufgezeichnet. Tabelle 2 zeigt den Aufnahmebogen, der als Beispiel die Informationen über die Vorstellung des Circus Krone am 18.01.1994 in München, Winterspielzeit 93/94, 1. Programm enthält. Dann wurden verwandte Programmnummern zu Hauptkategorien, wie z. B. Tierdressuren, Artistik, Clownerie, zusammengefaßt; deren Zeitanteile am Gesamtprogramm in Prozent errechnet und anschließend graphisch dargestellt (Abb. 3).

Das „klassische Zirkusprogramm“⁶ wie es bei Circus Krone (Abb. 3), Circus Barum oder Circus Bambino dargeboten wird, besteht aus 12 bis 15 Darbietungen mit einer Gesamtdauer von zwei bis zweieinhalb Stunden. Dabei nehmen die Tiernummern mit etwa 45% den größten Anteil ein. Weitere rund 14% der Darbietungen am Gesamtprogramm waren artistische Nummern, bei denen Tiere (wie z. B. Pferde) mitwirkten. Rechnet man diese beiden Darbietungsarten zusammen, kommen die Darbietungen mit Tieren auf einen Anteil von etwa 52%. Die Dressurschwerpunkte liegen auf der Pferde-, Elefanten- und Raubtierdressur.

Clownnummern haben einen Anteil von etwa 10% am Gesamtprogramm. Häufig werden ihre Darbietungen auch zum Überbrücken des Auf- und Abbaus der Requisiten eingesetzt.

Die artistischen Darbietungen nehmen einen Anteil von rund 15% ein. Rechnet man jedoch auch die rund 10% Artistik gemeinsam mit Tieren (z. B. mit Pferden)

Räumliche Handlungsmuster von Zirkusunternehmen und Zirkusunternehmern

Name des Unternehmens: *Circus Krone*
 Datum und Zeit der Aufnahme: 18.01.1994, 20.00 Uhr - 22.16 Uhr (Gesamtdauer: 136 Minuten = 100 %)
 Spielort: *München, Circus-Krone-Bau*
 Dauer des Aufenthaltes am Gastspielort: 3 Monate, Winterspielzeit 93/94, 1. Programm

Uhrzeit	Programmnummer	Anzahl der Artisten /Tiere	Herkunftsland der Artisten	Dauer	Art der Programmnummer	Zeitanteil am Gesamtprogramm (in Prozent, gerundet)
20.00 Uhr	Begrüßung Bridgetta Malmsfröm	1 Frau	einmaliger DDR-Staatszirkus	1 min	Begrüßung	1
20.01 Uhr	Pas des Deux ('Klassisch') Denis & Daniel	1 Frau, 1 Mann 2 Pferde	Frankreich	3 min	Artistik mit Tieren	4
20.06 Uhr	Pas des Deux ('Kommisch') Mama & Eagen	1 Frau, 1 Mann 2 Pferde	Deutschland	4 min	Artistik mit Tieren	3
20.10 Uhr	Umbaupause wird überbrückt durch eine Clownnummer	1 Mann 1 Zuschauer (Erwachsener?)	Peru	2 min	Pause Clown	2
20.12 Uhr	Duos-Schwestern Petra & Roland Duss	1 Frau, 1 Mann 1 Zuschauer (Kind)	Schweiz	15 min	Tierdressur	11
20.27 Uhr	Umbaupause wird überbrückt durch musikalisches Begleitung	-	-	1 min	Pause	1
20.28 Uhr	Clownnummer Clown Cesar	1 Mann	Peru	6 min	Musik Clown	4
20.34 Uhr	Frechschütssur von Pferden Jana Mandana	1 Frau 8 Pferde	Deutschland	5 min	Tierdressur	4
20.39 Uhr	Pferkedressur Christel Sembach-Krone (Dreckkivi)	1 Frau 4 Pferde	Deutschland	6 min	Tierdressur	4
20.45 Uhr	Hochseil-Nummer Luis Quirós	4 Männer	Spanien	10 min	Artistik	7
20.55 Uhr	Pause Aufbau des Zentralkaufes	-	-	15 min	Pause	11
21.10 Uhr	Eisbahnadressur Freddy Galfier	1 Mann 7 Eisbären, 1 Braunbär	Schweiz	17 min	Tierdressur	13
21.27 Uhr	Umbaupause Abbau des Zentralkaufes wird überbrückt durch Musikalisches Solo des Orchesters	-	-	3 min	Pause	2
21.30 Uhr	Larkrakrobatik am Stundtrapez/ Diet Jarosh	7 Männer 3 Männer	Polen, Deutschland Moskauer Staatszirkus	6 min	Musik Artistik	4
21.36 Uhr	Elkchamendressur	1 Mann 7 Elghäntchen	Sri Lanka	8 min	Tierdressur	6
21.44 Uhr	Clownnummer Clown Cesar	1 Mann 10 Zuschauer (9 Erwachsene, 1 Kind)	Peru	13 min	Clown	10
21.57 Uhr	Jockey-Reiter Die Truppe Haraldo	7 Männer 3 Pferde	Tschechische Republik	9 min	Artistik mit Tieren	7
22.06 Uhr	'Resonanz' Die Zerkentouri	3 Frauen 2 Männer	Russischer Staatszirkus	7 min	Artistik	4
22.13 Uhr	Finale	alle Artisten	-	3 min	Finale	2
22.16 Uhr	Ende	-	-	-	-	-

Erhw.: K. Barsun

Tab. 2: Aufnahmebogen für die Zirkusprogramme (Beispiel Circus Krone)

hinzu, erreichen die artistischen Nummern mit rund 25% den zweitgrößten Anteil am Gesamtprogramm.

Die verbleibenden rund 20% werden durch Umbaupausen (etwa 15%) und die Solovorstellung des Orchesters eingenommen.

Das „moderne Zirkusprogramm“⁷ wie es z. B. vom Circus Fliegenpilz, Circus Roncalli oder Circus FlicFlac gezeigt wird, unterscheidet sich vom „klassischen Zirkusprogramm“ vor allem darin, daß weniger oder gar keine Tiernummern gezeigt werden. Damit entfällt dieser Anteil mit über 50%. Sie werden durch Tanztheater, Showelemente oder Variété-Elemente ersetzt. Auch die Ansagen zwischen den einzelnen Programmnummern sind nicht vorhanden. Die Übergänge werden mit musikalischen oder artistischen sowie komischen Einlagen überbrückt.

Die großen Zirkusse ziehen offenbar unverändert ihr Publikum mit dem klassisch-traditionellen Programm an. Moderne Elemente finden in deren Programme nur zögerlich Eingang. Offenbar sind die mittelgroßen Zirkusse mehr als die großen gezwungen, für das wirtschaftliche Überleben immer wieder neue Ideen zu entwickeln. Denn nur mit einem ausgeprägten eigenen Profil, das beim Publikum große Attraktivität besitzt, können sich diese im Wettbewerb mit den großen Zirkussen behaupten.

Kleine Zirkusse kämpfen überwiegend mit dem klassisch-traditionellen Programm um die Publikumsgunst. Ihnen fehlt es häufig an ausreichenden Mitteln, um ihre Attraktivität nachhaltig zu erhöhen.

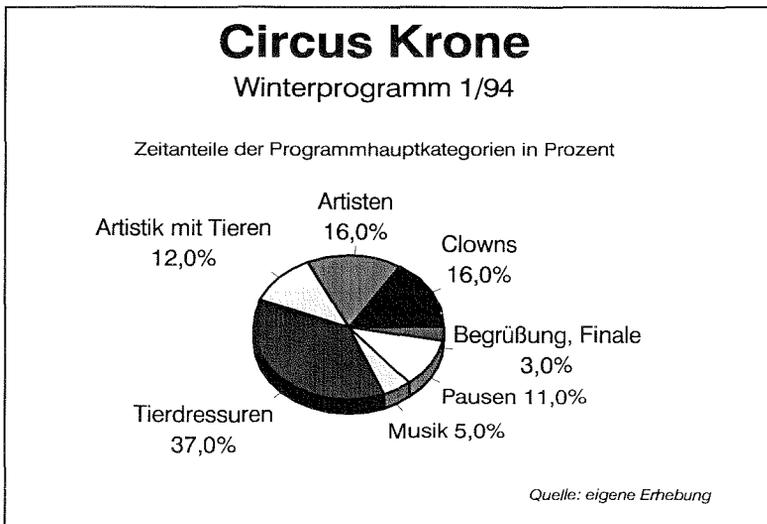


Abb. 3: Graphische Darstellung der Programmkategorien einer Vorstellung

5.3 Wagenburg und Zeltinnenraum – die kleinräumige Organisation der Zirkusunternehmen

5.3.1 Die Wagenburg-Aufteilung der Zirkusunternehmen

Die Aufteilung der Wagenburg hängt von Größe und Form des Gastspielplatzes ab. Bei größeren Plätzen werden die Wohnwagen der Artisten, Dompteure und Angestellten in der Nähe des Chapiteaus aufgestellt, bei kleineren Plätzen, auf denen das Chapiteau fast den gesamten verfügbaren Platz ausfüllt, müssen die Wohnwagen auf angrenzende Plätzen ausgelagert werden. Circus Krone benötigt eine Fläche von rund 3000 m². Mit 300 Wohnwagen hat der Circus Krone den größten Fahrzeugpark. Einschließlich der Nebenzelte für die Tiere und der notwendigen Freiflächen ist eine Gesamtfläche von rund 25000 bis 30000 m² notwendig. Kleinere Chapiteaus haben eine Durchschnittsgröße von 30 bis 45 Metern Durchmesser und benötigen rund 7000 bis 16000 m² Aufstellfläche für Zelt, Fahrzeuge und Wohnwagen. Die Mindesthöhe des Platzes liegt bei 25 Metern, da die Mastspitzen des Zirkuszeltes etwa 20 Meter hoch sind, jedoch der Auf- und Abbau durch Hochspannungsleitungen nicht gefährdet sein darf. Der Aufbau dauert sechs bis acht Stunden und wird von der „Tentkolonne“⁸ mit bis zu 50 Arbeitern durchgeführt. Die Tierkäfige werden in Chapiteaunähe aufgestellt, damit die Tiere zu den einzelnen Vorführungen und den Proben keine langen Wege in das Zelt haben. Dasselbe gilt für die Stallzelte. Die Raubtierkäfige befinden sich direkt neben dem Laufgang, der in das Zelt hineinführt. Tierkäfige und Stallzelte, sowie Freilaufgehege werden in der Regel so angeordnet, daß ein abgrenzbares Areal entsteht, das dann als mitgeführter Zoo dient. Gegen Eintritt können Zuschauer in der Pause oder im Laufe des Tages die Tiere des Zirkusunternehmens besichtigen. An der Frontseite des Zirkuszeltes werden der Kassenwagen und der Bürowagen aufgestellt. Diese beiden Wagen stehen bis auf wenige Ausnahmefälle nebeneinander, da beide auf Telefon- und Faxanschlüsse angewiesen sind. Der Kassenwagen wird in der Nähe des Eingangs plziert. Dort befinden sich auch Caf ewagen, die vor und nach der Vorstellung sowie wahrend der Pause geoffnet haben. Hinter dem Chapiteau befinden sich Tier- und Geratewagen, Wagen mit den Requisiten der Artisten und ein Umkleidewagen fur die Artisten.

Hieraus leitet sich ab, daß der kleinraumigen Organisation ganz bestimmte Kriterien zugrunde liegen:

- Die Zuganglichkeit fur den Zuschauer muß leicht sein, d.h. die Zuschauer mussen das Zeltinnere durch kurze und einfache Wege erreichen konnen. Von großer Wichtigkeit ist auch ein großer Abstellplatz fur die PKW's der Zuschauer.
- Direkt hinter dem Hauptzelt ist ausreichend Platz erforderlich fur Stallzelte, Tierwagen, Gaderobenwagen der Artisten sowie Requisiten- und Geratewagen. Dies schließt den Zoobereich ein. Wichtig ist, daß die Tiere kurze Wege zwischen

Stallung und Manege haben. Dies betrifft ganz besonders die Raubtiere, weil für sie ein Laufgang aus Stahlgitter aufgestellt werden muß.

- Anzustreben ist, daß sich an diesen Arbeitsbereich der Wohnbereich für Artisten und Angestellte anschließt.
- Das gesamte Zirkusareal muß durch Zirkuswagen und Zäune zur Außenwelt abgrenzbar sein.
- Neuerdings erhöhen Vorzelt und Caf ewagen zwischen Haupteingang und Hauptzelt, in denen Getränke, Speisen und Souvenirs angeboten werden, die Attraktivität für die Zuschauer und sorgen damit auch für zusätzliche Einnahmen.

Die räumliche Organisation der Zirkusunternehmen ist immer identisch. Der Grund dafür ist das kleinräumige Handlungsmuster, das für alle Zirkusunternehmen identisch ist. Alle Handlungen der Menschen müssen darauf ausgerichtet sein, daß der Ablauf der Vorstellung mit höchster Präzision und Zuverlässigkeit gewährleistet ist. Um Fehler oder Störungen bei den Abläufen zu vermeiden, muß die räumliche Organisation während einer Tournee immer identisch und klar gegliedert sein. Die Aufstellung der Wagenburg erfolgt daher immer nach gleichen Kriterien, die sich über viele Jahrzehnte entwickelt haben.

5.3.2 Die Zeltinnenraum-Aufteilung der Zirkusunternehmen

Seit etwa 1807 sind die Maße für die Manege für alle Zirkusse einheitlich festgelegt und genormt worden. Der Durchmesser der Standard-Manege beträgt 13 Meter (ursprünglich 42 Fuß), im Umfang mi t sie rund 41 Meter und hat eine Fläche von rund 133 Quadratmetern. Die Einheitlichkeit dieser Abmessungen ist von großer Bedeutung, da sich die internationalen Künstler und Artisten sowie Dompteure auf diese einheitlichen Maße einarbeiten. In einer Manege mit wesentlich anderen Abmessungen wären tagelange zusätzliche Proben nötig, um die Darbietung anzupassen. Auch die Peitsche (Chambri re) des Dresseurs ist diesen Abmessungen angepaßt. Ebenso wie die Wagenburg liegen der Zeltinnenraum-Aufteilung die immer wiederkehrenden Handlungsmuster der Darbietungen zugrunde. Der Aktionsraum ist hier die Manege. Sie ist bestimmt einmal durch die Anforderungen, die Dressuren mit Großtieren stellen. Sofern das Programm keine Gro tierdressuren enthält, kann die Manege etwas kleiner sein; sie ist dann abgestimmt auf die Anforderungen der Artisten. Die Manege ist letztlich der Arbeitsplatz, an dem sie ihre Darbietungen während einer Tournee an rund 200 Vorstellungstagen zweimal täglich mit höchster Präzision und Vollendung darbringen müssen. Die kleinste Änderung dieser Arbeitsfläche führt zu gr o eren Anpassungsschwierigkeiten für Menschen und Tiere. Aus diesem Grund hat sich für die Manege eine Normgr o e entwickelt, die genau auf die bisherigen Programminhalte der Artisten und Tierdressuren abgestimmt ist.

5.4 Transport und Gastspielrouten – die großräumige Organisation der Zirkusunternehmen

5.4.1 Der Transport des Materials und der Fahrzeuge von Zirkusunternehmen

Der Transport des Materials und der Fahrzeuge erfolgt meist auf der Straße, denn sie bietet bei Distanzen bis zu 100 Kilometern unverändert den schnellsten Weg zum nächsten Gastspielort. Für die übrigen großen und überwiegend auch mittleren Zirkusunternehmen ist der Bahntransport von einem Gastspielort zum anderen in den letzten Jahren so teuer geworden, daß sie dazu übergegangen sind, den Transport wieder auf der Straße durchzuführen.

Weitere Gründe liegen in der Abhängigkeit vom Fahrplan der Bundesbahn und von deren Sonderzügen. Da die Unternehmen sich Ausfallzeiten nicht leisten können, erfordern die lückenlosen Tourneepläne nicht nur einen schnellen Auf- und Abbau des Zirkusses, sondern auch schnelle Transportzeiten. Und diese sind auf der Straße überwiegend besser möglich. Dies gilt besonders für Gastspielrouten, deren durchschnittliche Distanz zwischen den Spielorten unter 100 Kilometer beträgt. Ein Beispiel hierfür ist Circus Barum, der spätestens nach drei Tagen (mit sechs Vorstellungen) seinen Gastspielort wechselt. Circus Krone hat einen so großen Fahrzeugpark (über 300 Wagen), daß ein Transport über die Straße zu aufwendig wäre und daher mit der Bahn vorgenommen wird. Circus Franz Althoff verwendet für den Transport seines Unternehmens Container, in denen alles untergebracht wird und die einen reibungslosen und schnellen Transport über die Schiene ermöglichen. Seit mehr als zehn Jahren transportiert Circus Roncalli den überwiegenden Teil seiner Zirkuswagen auf der Schiene.

5.4.2 Die Gastspielrouten der Zirkusunternehmen

Die Gastspielrouten der Zirkusunternehmen werden auf Jahre hinaus im voraus geplant. Denn viele größere und auch kleinere Städte lassen im Laufe eines Jahres maximal zwei Zirkusunternehmen gastieren. Und diese Gastspiele sollen darüber hinaus in einem größeren zeitlichen Abstand liegen.

Bis ein Zirkus in einer Stadt gastieren darf, ist ein erheblicher Arbeitsaufwand zu bewältigen: Die Zirkusdirektoren sowie die Presse- und Tourneeleitungen müssen die einzelnen Städte um Genehmigung für ein Gastspiel fragen. Dabei müssen die Standortfragen geklärt werden, Anschlüsse für Wasser, Telefon und Strom müssen bereitgestellt werden, die örtliche Feuerwehr muß informiert und für die Vorstellungen bereitgestellt werden, wenn ein Zirkusunternehmen keine eigene Feuerwehr hat; öffentliche Werbeflächen für die Zirkusreklame müssen freigegeben werden, sowie alle weiteren organisatorischen Fragen müssen mit den jeweilig zuständigen Behörden geklärt und genehmigt werden. Da die Planung einige Jahre im voraus organisiert wird, sind die Standortentscheidungen der Zirkusunternehmen weitgehend

unabhängig von regionalen wirtschaftlichen und politischen Entscheidungen. Weitgehend deshalb, weil kurzfristige Tourneeänderungen immer möglich sind. Diese bedeuten jedoch einen unverhältnismäßig großen Mehraufwand an Arbeit und Kosten.

Die größeren Zirkusunternehmen wie Krone, FlicFlac, Fliegenpilz, Giovanni Althoff, Corty Althoff gastieren vorwiegend in Großstädten mit Einwohnerzahlen von über 100000 Einwohnern oder in Ballungsräumen. Diese Unternehmen gastieren längere Zeit an einem Ort und können sich daher auch einmal auf die „Mund-Propaganda“ verlassen. Circus Krone gastierte beispielsweise auf seiner letzten Tournee 1993 von März bis November in 31 Gastspielorten. Dabei wurden von 400 Mitarbeitern und 250 Tieren mehr als 5300 Kilometer zurückgelegt. An 196 Spieltagen besuchten mehr als 1,4 Millionen Besucher die Vorstellungen. Der Transport erfolgte weitgehend mit zwei Sonderzügen der Deutschen Bundesbahn sowie einem Autokonvoi von mehr als 100 Fahrzeugen. Eine Ausnahme ist Circus Barum, der häufig zusätzlich kleinere Städte als Gastspielorte auswählt. Circus Barum wechselt zudem häufig, spätestens nach drei Gastspieltagen, seinen Standort. Deshalb muß er eine perfekte Werbekampagne in den einzelnen Orten durchführen, damit innerhalb dieser kurzen Zeit die Einwohner durch Plakate, Radiomeldungen, Wurfsendungen oder Zeitungsmeldungen erfahren, daß ein Zirkus gastiert und zum Besuch motiviert werden.

Einige Tourneerouten verschiedener Zirkusunternehmen der Jahre 1992 und 1993 sind in dieser Arbeit untersucht und kartographisch dargestellt worden. Eine Karte mit der Gastspielroute des Circus Krone im Jahr 1993 zeigt Abbildung 4. Die Hauptmerkmale der Gastspielrouten werden im folgenden erörtert. Die Spielzeit dauert neun Monate, von März bis einschließlich November.

- Die Zirkusse besuchten ihre Gastspielorte in Mindest-Abständen von zwei bis drei Jahren.
- Die Tourneerouten werden vornehmlich durch die Genehmigungen der Städte und Gemeinden bestimmt und weniger durch großräumige Zweckmäßigkeit.
- Die Gastspieldauer betrug entweder zwischen zwei und fünf oder mehr als 14 Tage. Ausnahme war Circus Krone, der eine durchschnittliche Aufenthaltsdauer zwischen vier und vierzehn Tagen hatte.
- Für Tourneerouten, mit bis zu rund 30 Gastspielorten, spielen Entfernungen für den Transport offenbar keine dominante Rolle. Tourneerouten mit mehr als 30 Gastspielorten enthalten Entfernungen von maximal rund 100 Kilometern zwischen zwei Gastspielorten. Größere Entfernungen erfordern offenbar einen zu großen Transportaufwand.
- In den neuen Bundesländern gastierten 1992 und 1993 Circus Krone und Circus Renz sowie Circus Aramant (Alfons Spindler).
- Im Ausland gastierte Circus Krone (Wien), Circus Fliegenpilz (Luxemburg) sowie Circus Aramant (Alfons Spindler) (Luxemburg und Niederlande).

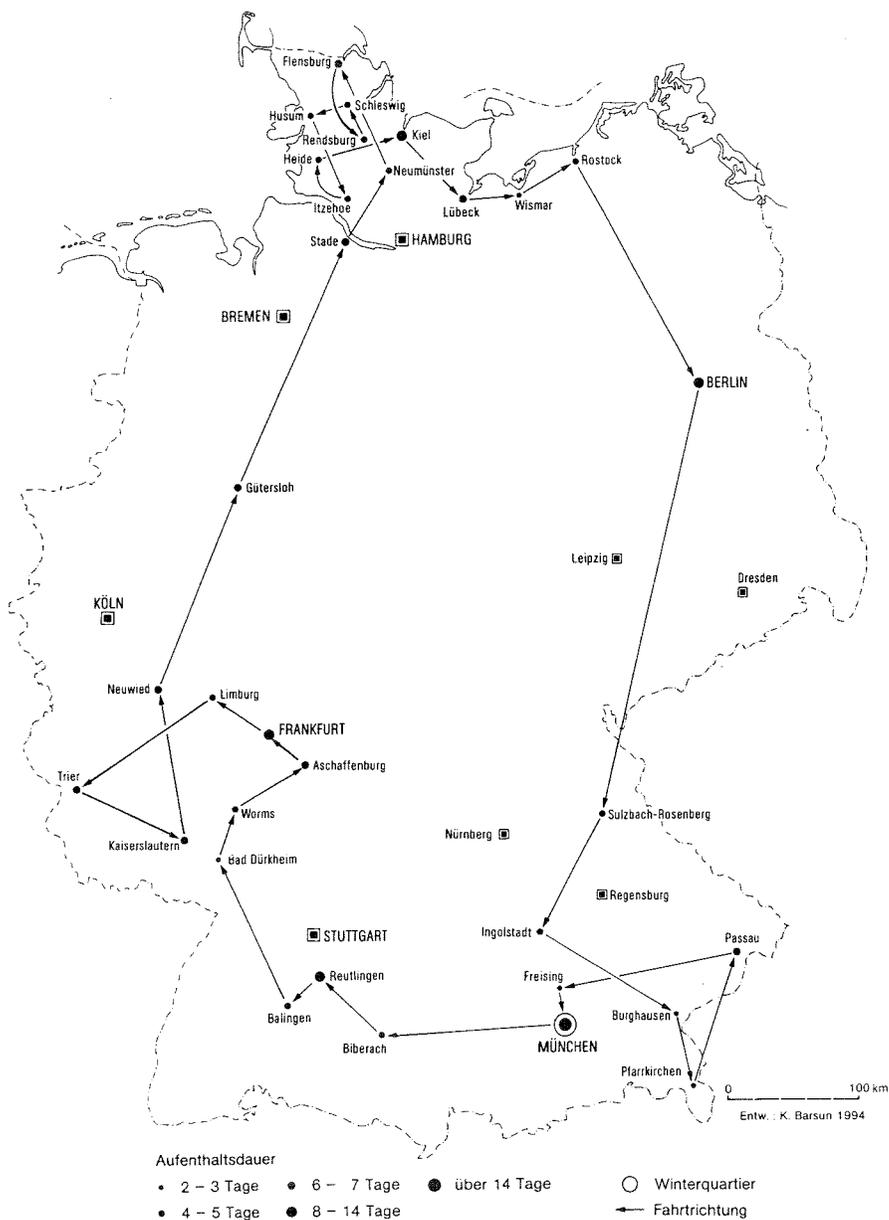


Abb. 4: Gastspielroute 1993 des Circus Krone

- Bemerkenswert ist, daß keine Stadt innerhalb eines Jahres (Ausnahmen sind München, Münster, Nürnberg, Hamburg) von einem weiteren Unternehmen der untersuchten Zirkusse besucht wurde.

6 Handlungsmuster und Strategien unterschiedlicher Zirkusunternehmen in Deutschland

6.1 Allgemeine Aspekte über Struktur und Lebensweise der Zirkus- und Artistenfamilien sowie Zirkusunternehmer

Das Hauptmerkmal der Lebensweise von Zirkus- und Artistenfamilien ist das weitgehende Fehlen von Entfremdung. Beim Zirkus sind Privatleben und Berufsleben eng miteinander verknüpft und bedingen sich gegenseitig. Eine geregelte Arbeitszeit ist im Zirkus nicht möglich, da unvorhersehbare Zwischenfälle, wie die Reparatur von Material oder Krankheit eines Tieres, immer wieder Zeit und Improvisation erfordern. Dennoch ist das Leben der Artisten von einem Rhythmus und einer logisch strukturierten Abfolge ihrer Aktivitäten bestimmt. Im Vordergrund steht der gemeinsame Erfolg der Darbietungen in der Manege. Dieses Ziel verlangt Kooperation zwischen den einzelnen Menschen in den verschiedenen Arbeitsbereichen wie in der Tierpflege, im Auf- und Abbaus des Chapiteaus, bei den organisatorischen Arbeiten und den anderen Tätigkeiten. Über den Erfolg dieses Zusammenarbeitens erhalten die Zirkus- und Artistenfamilien sofort Rückmeldungen: der Applaus des Publikums und die Zuschauerzahlen sind Barometer für ihren Erfolg.

In der Manege sind die Artisten bei gemeinsamen Darbietungen direkt aufeinander angewiesen. Nachlässigkeiten oder Fehler des einen können unmittelbar zu körperlichen Schäden des anderen führen. Dies gilt ebenfalls für die Dompteure und Dresseure. Diese Abhängigkeit voneinander setzt sich fort beim Aufbau der Requisiten in der Manege. Auch hierbei kann jede Nachlässigkeit schwerwiegende Folgen für den Einzelnen haben. Daraus hat sich zwangsläufig größte Verlässlichkeit des Einzelnen entwickelt.

Ein weiteres Kennzeichen, das ebenfalls keine geregelte Arbeitszeit erlaubt, sind die wiederholten Reisen zwischen den Gastspielorten. Die Reisezeiten sind ausschließlich nach den Erfordernissen des Zirkusbetriebes festgelegt.

Das gesamte Leben während einer Tournee spielt sich innerhalb der Wagenburg ab. Damit lebt jedes Mitglied der Zirkusgemeinschaft öffentlich. Das persönliche Leben ist auf die Sphäre innerhalb des Wohnwagens beschränkt.

Daraus resultiert der große Zusammenhalt der Zirkus- und Artistenfamilien. Dauerhafte Eheverhältnisse, Solidarität mit Alten, Kranken und Behinderten sowie die Verbundenheit mit dem Zirkus kennzeichnen das Leben dieser Menschen. Auch Zusammenschlüsse von kleinen Familienzirkussen in wirtschaftlichen Krisenzeiten sind keine Seltenheit. Die Wechselbeziehung daraus ist, daß die Familien-

beziehungen alle Handlungen, die Arbeitspraxis und damit die Lebensweise der Zirkusmitglieder prägen.

6.1.1 Die wirtschaftliche Basis der Zirkusunternehmen

Die wirtschaftliche Basis der Zirkusunternehmen sind allein die Einnahmen aus Eintrittsgeldern. Davon müssen alle Kosten und Ausgaben gezahlt werden. Zirkusse erhalten in Deutschland keine staatlichen direkten oder indirekten Subventionen. Sie werden wie alle anderen Unternehmen ohne Vergünstigungen besteuert. Dies betrifft auch die Mehrwertsteuer, deren voller Satz auf die Wertschöpfung im Zirkus angewendet wird.

Dies schränkt ihre Wettbewerbsfähigkeit gegenüber anderen, in Deutschland subventionierten Unterhaltungsformen, ein. Das Theater z. B. erhält dagegen Subventionen, Steuervergünstigungen sowie darüberhinaus kurzfristige direkte finanzielle Beihilfen. Die Ursachen für diese unterschiedliche Behandlung können darin vermutet werden, daß Theaterunternehmen fast ausschließlich von Städten und Kommunen betrieben werden, während Zirkusse immer privatwirtschaftliche Unternehmen waren. Darüberhinaus ist denkbar, daß den Zirkusleuten immer noch das Image des „fahrenden Volkes“ anhaftet, das die gesetzgebenden Politiker von der Förderung des Zirkusses abhält. Diese Tatsachen machen die finanziellen Rahmenbedingungen für Zirkusse, die vom Wetter, von der Tourneeroute sowie vom Geschmack des Publikums abhängig sind, erheblich schwieriger.

6.1.2 Die laufenden Kosten der Zirkusunternehmen

Den größten Anteil im Etat eines Zirkusses haben die Kosten für Gagen, Löhne und Gehälter. Der zweitgrößte Posten sind die Transportkosten. Knapp darunter liegen die Kosten für die Werbung. Aber auch die Kosten für die Tierhaltung sind hoch; z. B. benötigt ein Elefant pro Tag 6 kg Hafer und Kleie, 3 kg Brot, 3 Zentner Heu, 12 kg Stroh und 200 Liter Wasser. Die laufenden Kosten im Winterquartier bestehen vor allem aus Löhnen und Gehältern für die im Winterquartier notwendigen Beschäftigten sowie Aufwendungen für die Instandsetzung des Materials für die neue Spielzeit.

Ein mittelgroßes Zirkusunternehmen hat in einem Jahr etwa die laufenden Kosten, wie sie in Tabelle 3 dargestellt sind. Damit belaufen sich die Gesamtkosten eines mittelgroßen Zirkusunternehmens für eine neunmonatige Spielzeit auf rund DM 3 200 000. In dieser Aufstellung sind nicht Kosten wie Steuern, Reparaturen, Abschreibungen und Neuanschaffungen für die Zirkusausrüstung sowie Rücklagen für die Wintermonate, in denen keine Einnahmen eingespielt werden, enthalten.

Gagen, Löhne und Gehälter	DM	1.650.000
Sozialausgaben	DM	460.000
Platzmieten	DM	60.000
Versicherungen	DM	40.000
Wasser-, Licht- und Reinigungskosten	DM	70.000
Werbung	DM	320.000
Transport	DM	340.000
Tierfutter	DM	170.000
Post, Telefongebühren	DM	20.000
Kfz.-Reparaturen, Kraftstoff	DM	50.000
Kostüme, Decors, Dekorationen (*)	DM	40.000
Summe	DM	3.220.000

Quelle: eigene Erhebung

(*) In der Regel müssen die Artisten, Dresseure und Dompteure die eigenen Kostüme und die Dekorationen der Tiere selbst bezahlen. Somit fallen unter diesen Posten lediglich die Kostüme, Decors und Dekorationen, die der Zirkus für die Ausstattung des Chapiteaus, der Arbeiter und Angestellten und für die Programmnummer des Zirkusdirektors und der Familienmitglieder benötigt.

Tab. 3: Laufende Ausgaben eines mittelgroßen Zirkusunternehmens innerhalb einer Spielzeit

6.1.3 Die laufenden Einnahmen der Zirkusunternehmen

Über 90 Prozent aller Zirkusunternehmen bewegen sich an der Grenze zum Konkurs. Erfolg und Gewinn ist in der Zirkuswelt nur wenigen Unternehmen wie z. B. Circus Barum, Circus Krone und Circus Roncalli beschieden. Diese drei Unternehmen haben völlig unterschiedliche Konzepte, können aber in ihrer Jahresbilanz schwarze Zahlen vorzeigen.

Circus Krone hat seinen Schwerpunkt der Darbietungen auf das klassisch-traditionelle Programm, d.h. auf sensationelle und spektakuläre Artistik und auf überwiegend eigene Tierdressuren gelegt. Die Zirkusdirektorinnen Frieda Sembach-Krone und ihre Tochter Christel Sembach-Krone führen das Unternehmen in strenger Regie, sind für die Programme verantwortlich und treten auch hin und wieder selbst in der Manege auf. Die Krones verstehen ihren Zirkus als „typischen Familienzirkus – von der Familie für die Familie“. Dabei können sie auf eine lange Tradition verweisen, die den Namen Krone mit München eng verbindet.

Circus Roncalli dagegen hat sich mehrere finanzielle Standbeine geschaffen. Während der Zirkus der Kern und das Aushängeschild des Unternehmens ist, wird mit dem Namen Roncalli eine ganze Palette weiterer Geschäfte betrieben: die im Zirkus gespielte Musik wird nach der Vorstellung im Foyer auf Kassetten verkauft, ebenso Souvenirs wie z. B. Poster und Bücher. Nach Aussagen des Geschäftsführers erwirtschaftet das Unternehmen durch Zirkusvorstellungen 60 Prozent des Gesamtumsatzes. Den restlichen Umsatz tragen die übrigen Geschäftszweige bei. Die Produktpalette der „Andenken GmbH“ des Roncalli-Unternehmens geht mittlerweile beträchtlich über die üblichen Zirkussouvenirs hinaus. Neben Papierwaren, Schmuck und Kosmetika werden Waschmittel, Möbel und Küchengeräte

von der Gesellschaft verkauft. Im Sommer dieses Jahres will Bernhard Paul gemeinsam mit seinem Partner Gerd Käfer ein „Roncalli-Café“ am Münchner Hofgarten eröffnen.

6.2 Typen der Zirkusunternehmen in Deutschland

Aus der Zusammenfassung und Analyse der Zirkus-Variablen wird der Versuch einer Typisierung in derzeitige Zirkus-Varianten unternommen (Abb. 5). Hierbei wird zwischen zwei Hauptgruppen unterschieden: Unternehmen, die von traditionsreichen Zirkusfamilien und solchen, die von Einzelunternehmern geführt werden. Als weiteres Typisierungsmerkmal wird die Größe herangezogen. Darüberhinaus werden auch Sonderformen des Zirkusses einbezogen.

6.2.1 Familiengeführte Zirkusse

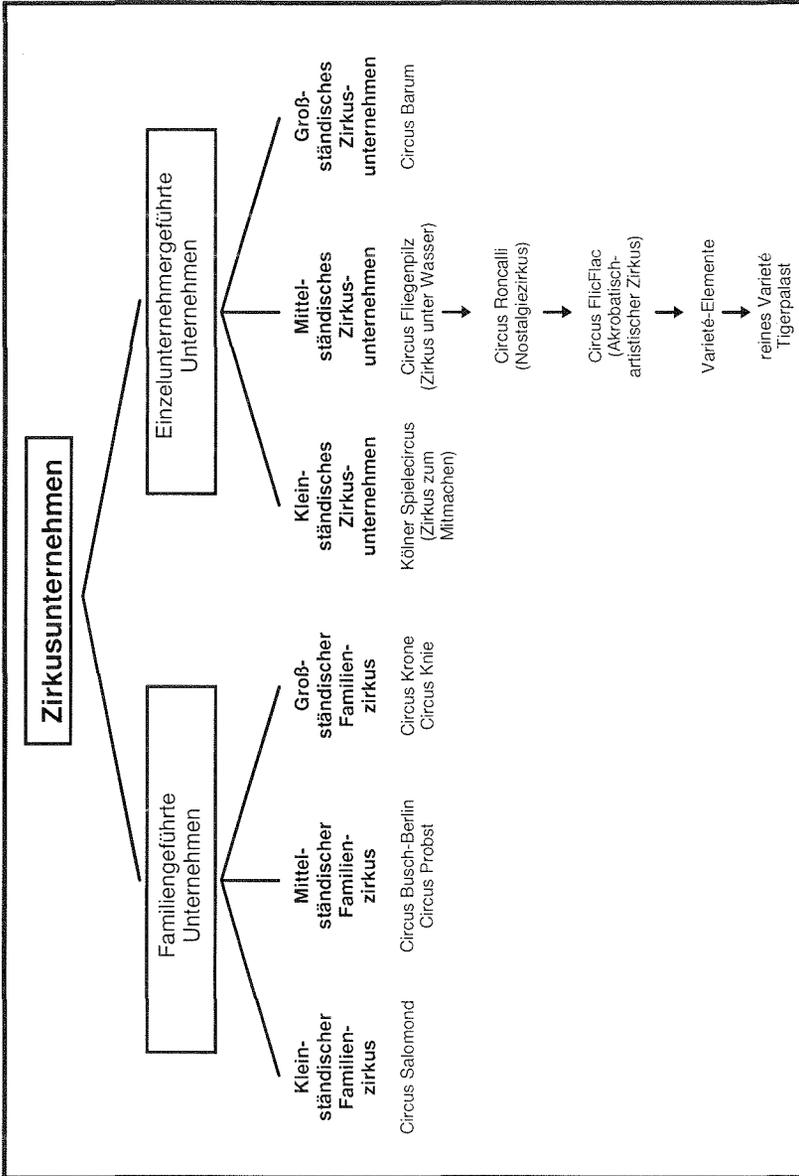
Unter familiengeführten Zirkussen werden hier die Unternehmen verstanden, die von Familien in mindestens der zweiten Generation geführt werden. Kennzeichen des Familienzirkusses ist, daß er im Besitz einer Familie ist und daß er von einem der Familienmitglieder als Unternehmensleiter geführt wird. Häufig bietet dieser Zirkusdirektor eine eigene Nummer im Gesamtprogramm dar. Die Abbildung 5 zeigt einige Beispiele.

Großständischer Familienzirkus

Die Familien großer Zirkusse blicken meistens auf eine lange Zirkustradition zurück. Ihre Zirkusnamen sind häufig populär und ihre besten Werbeträger (z.B. Krone). Bei Großzirkussen herrschen oftmals Darbietungen mit Weltklasse-Leistungen. Spezialistentum und Monumentalität des Gesamtprogramms kennzeichnen diese Unternehmensform. Die Programminhalte sind vom klassisch-traditionellen Zirkus geprägt. Neue Ideen finden langsam Eingang. Der große Anteil an Tierdressuren bedingt einen großen materiellen Aufwand.

Mittelständischer Familienzirkus

Die mittelständischen Familienzirkusse werden wie die großständischen Unternehmen oft von einer Familie geführt. Unternehmen dieser Größe führen häufig eine beträchtliche Zahl von Tieren mit, beschränken sich jedoch auf Kleintiere und Pferde, da die Raubtierhaltung zu aufwendig ist. Als Attraktionen werden häufig einige exotische Tierarten, wie z. B. Nilpferd oder Kamel mitgeführt, die in der Vorstellung ohne Dressur gezeigt werden. Auch ein mitgeführter Zoo soll die Attraktivität erhöhen. Ein Beispiel unter den größeren Unternehmen ist Circus Busch-Berlin.



Entw.: K. Barsun

Abb. 5: Gliederung in Zirkustypen in Deutschland

Kleinständischer Familienzirkus

Meistens sind die kleinständischen Zirkusse Einfamilienunternehmen. Daneben existieren Kollegial-Betriebe mehrerer gleichberechtigter Familien. Häufig besteht keine handelsgerichtliche Eintragung des Unternehmens. Beileihmögliches Vermögen ist somit häufig nicht vorhanden. Erwirtschaftete Überschüsse müssen laufend investiert werden, so daß selten ein Gewinn entstehen kann. Die Kosten für die tägliche Lebenshaltung der Familienmitglieder werden offensichtlich häufig den laufenden Kosten für den Zirkusbetrieb zugeordnet. Selbst die notwendigen Investitionen für den laufenden Betrieb sind für kleinständische Familienunternehmen ein großes Problem. Wegen der oftmals fehlenden Möglichkeit, Rücklagen oder Gewinne zu erwirtschaften, treffen unerwartete Kosten (z. B. Sturm- und andere Unwetterschäden, oder Unfälle) diese Unternehmen besonders hart und oftmals enden sie dadurch im Konkurs und müssen aufgeben. Das Programm wird hauptsächlich von den Familienmitgliedern bestritten. Darum muß ein Familienmitglied mehrere Darbietungen beherrschen und kann auf keinem Gebiet die Perfektion und Qualität erbringen, wie sie ein Artist besitzt, der sich spezialisiert hat. Darüberhinaus müssen bei Ausfällen wie z. B. durch Krankheit die anderen Familienmitglieder die Lücke im Programm ausgleichen. Hierzu werden vor allem Vielseitigkeit und Improvisationsfähigkeit der Artisten sowie Spitzenleistungen in der Kleinkunst gefordert. Die Vielfalt der Talente der einzelnen Familienmitglieder gibt dem Zirkus eine gewisse Intimität, die ihren eigenen Reiz hat. Damit die Kontinuität des Familienunternehmens gesichert bleibt, wird der Nachwuchs von klein auf in den Zirkusbetrieb integriert. Artistische Fertigkeiten müssen eingeübt werden und gelten dann als Hauptattraktion im Manegerund, denn Geld für ein Engagement von professionellen Artisten und Artistengruppen ist in der Regel nicht vorhanden. Die traditionelle Programmstruktur wird beibehalten und die aufeinanderfolgenden Nummern werden von einem der Familienmitglieder angekündigt. Obwohl die kleinständischen Familienzirkusse in der Regel den täglichen Existenzkampf unter enormen finanziellen Schwierigkeiten betreiben, gelingt es häufig immer wieder, Nischen und Wege zu finden, um das Unternehmen weiterführen zu können. Die Gastspielrouten dieser Zirkusse beschränken sich meist auf Kleinstädte und Dörfer im jeweiligen Bundesland, da die Großunternehmen längst das Gastspielroutenmonopol in den Großstädten haben. Ein Beispiel für einen kleinständischen Familienzirkus ist der Circus La Luna (früher: Circus Salomond) der Familie Waldemar Sperlich im hessischen Raum (Abb. 5).

6.3 Einzelunternehmergeführte Zirkusunternehmen

Menschen, die nicht in die Zirkuswelt hineingeboren werden, dennoch aber irgendwann einen Zirkus gründen, verwirklichen meistens einen Kindheitstraum. Die Faszination des Zirkus und seiner Welt zieht diese Menschen früh in den Bann, und die Idee, einen eigenen Zirkus zu machen, läßt sie nicht los. Bei Zirkusbesuchen

entwickeln sich Ideen, was man selber anders machen würde, besser und schöner machen könnte. Die Ideen nehmen konkrete Formen an. Und durch einen Zufall entdeckt man einen alten Zigeunerwagen, einen alten Zirkuswagen oder ein anderes Requisit, das der Anfang für den eigenen Zirkus ist. Zirkuswagen werden gekauft und restauriert, ein Chapiteau wird gekauft, es werden Künstler und Artisten engagiert, es wird selber Hand angelegt an der Dekoration, Kredite werden organisiert, Sponsoren geworben, bis die erste Premiere stattfindet: „Benno hatte einen Wohnwagen, den tauschte er gegen ein Chapiteau ein, dann bauten er und Lothar einen Circus: FlicFlac. Ist das etwas besonderes?“ (KAISER, S. 159) Auch wenn die ersten Vorstellungen ein Erfolg sind, sind die ersten Jahre eines neugegründeten Unternehmens meistens eine finanzielle Gratwanderung; und Spielpausen sowie finanzielle Schwierigkeiten sind keine Seltenheit. Die Vision und die Liebe zum Zirkus lassen diese Menschen aber immer wieder Wege und Möglichkeiten finden, ihr Unternehmen weiter zu entwickeln.

Für die folgende Darstellung wurden die Biographien von den Zirkusunternehmen Gerd Simoneit sowie Lothar und Benno Kastein herangezogen. Es hat sich gezeigt, daß sich aus den Lebensläufen von Menschen, die Zirkus-Einzelunternehmer wurden, durchaus typische Handlungsmuster ableiten lassen.

Das besondere Kennzeichen des Zirkusses, der von einem Einzelunternehmer (es kann sich dabei auch um mehrere gleichberechtigte Partner handeln) geführt wird, ist, daß sie neben dem „klassisch-traditionellen“ Zirkusprogramm auch neue Programminhalte einbringen. Besonders erfolgreiche Zirkusse wie z. B. FlicFac und Roncalli erhielten jeweils ihr unverwechselbares Profil aus der Idee eines Einzelunternehmers. Dieser Unternehmer, der häufig keine Verwurzelung in der Zirkustradition hat, ist offenbar besonders geeignet, neue Ideen zu entwickeln und umzusetzen. Die Schwerpunkte dieses „modernen Zirkusses“ enthalten zunehmend Elemente des Varietés sowie neu erfundene spektakuläre Akrobatiknummern.

6.3.1 Großständischer Zirkus

Circus Barum wird hier zu den großen Unternehmen gezählt, obwohl sein Besitzer, Gerd Simoneit-Barum, von einem „mittelständischen Groß-Zirkus“ spricht. Gerd Simoneit-Barum entwickelte das Unternehmen vom Klein-Zirkus zur heutigen Größe. Gerd Simoneit war bereits in den 50er Jahren als Dompteur sehr erfolgreich. Unter anderem arbeitete er mit seinen Raubtierdressuren bei Circus Knie in der Schweiz. Auch in Dokumentar- und Spielfilmen im Fernsehen wirkte er in dieser Zeit mit. 1969 gründete er seinen eigenen Circus Safari, der jedoch zunächst nicht sehr erfolgreich war. Erst mit der Änderung seines Konzeptes sowie mit der Änderung des Namens in Circus Barum im Jahr 1972 verbesserte sich die wirtschaftliche Situation. Sein Profil ist der „Groß-Raubtierzirkus-Barum“. Er besitzt den größten rollenden Löwenpark. Darüberhinaus hat er nach seinen Angaben die größte Braunbärensammlung sowie die größte rollende Zebraherde. Circus Barum ist nach

eigenen Angaben „Europas größter reisender Zoo“. Circus Barum ist ein Beispiel dafür, daß auch ein Einzelunternehmer ohne generationenlange Zirkustradition in der Familie in der Lage ist, ein traditionsreiches Unternehmen zu führen. Gerd Simoneit-Barum zeigt im klassisch-traditionellen Programm eine perfekte Tierdressur, die das Unternehmen zum Erfolg führte. Es bestehen Parallelen zum großstädtischen Familienzirkus.

6.3.2 Mittelständischer Zirkus

Unter den mittelständischen Zirkussen befinden sich unverändert etliche mit dem klassisch-traditionellen Programm. Daneben prägen einige Zirkusse mit ihrem unverwechselbaren Profil den Typ des „modernen Zirkusses“. Sie sind die Beispiele für Innovationen, die durchaus für den Beginn eines neuen Kapitels der Zirkusgeschichte stehen können. Einzelunternehmer haben neue Ideen und setzen diese mit viel Elan um, was offenbar in einem mittelständischen Zirkus besonders erfolgreich geschehen kann: die Investition in ein völlig neugestaltetes Programm ist bei dieser Unternehmensgröße offenbar noch überschaubar. Darüberhinaus kann sich der Leiter des mittelständischen Zirkusses noch um alle wesentlichen Details selber kümmern. Diese Kombination macht offenbar seinen Erfolg aus. Beispiele dafür sind die Zirkusse Fliegenpilz, Roncalli und FlicFlac. Während der Circus Fliegenpilz einen großen Anteil an klassisch-traditionellem Programm mit Tiernummern zeigt, verzichtet Circus FlicFlac darauf inzwischen ganz.

„Nostalgiezirkus“ Circus Roncalli

Im Jahr 1976 wurde von Bernhard Paul und von André Heller der Circus Roncalli mit einem völlig neuen Konzept gegründet. Heute wird dieses Unternehmen von Bernhard Paul alleine geleitet. „Der Circus Roncalli ist ein anderer Zirkus. Der Circus Roncalli ist ein altmodischer Zirkus. Zur Zeit ist er wohl der erfolgreichste Zirkus Europas. Roncalli geht zurück zu den Wurzeln, nach vorne zur Phantasie und weg von gigantischen Varieté-Shows der modernen Containerzirkusse und ähnlichen Verbrechen an der Sinnlichkeit. Roncalli, der bürgerliche Name von Papst Johannes XXIII., soll neben seinem schmetternden circensischen Klang zugleich programmatisch sein: Er soll stehen für Menschlichkeit und heitere Gelassenheit, wie man sie diesem Papst nachsagt“ (KUCHEJDA 1981, S. 115). Mit Circus Roncalli entstand Mitte der 70er Jahre eine völlig neue Richtung des Zirkusses. Nostalgie und Poesie stehen bei diesem Unternehmen im Vordergrund und prägen das gesamte Programm, weil künstlerische Leistungen und Tierdressuren heutzutage die Grenzen der Höchstleistungen erreicht haben und kaum noch steigerbar sind. Der Circus Roncalli stellt somit eine Synthese aus einerseits traditionellen Zirkuselementen wie etwa der Clownerie, der Akrobatik und der Dressur sowie andererseits aus neuen Formen, wie dem Tanztheater oder poetisch-lyrischen Elementen dar.

Circus Roncalli ist ein „poetischer Zirkus“. André Heller versteht dabei unter einem poetischen Zirkus „eine Stimmung, eine sensibilisierende Herausforderung an die Sinne. Es ist nicht erklärbar, sondern fühlbar. Es ist ein Traum, in den man in demselben Maße taucht, in dem man durch ihn wach wird“ (HELLER 1976, S. 148). Neben dieser neuen Konzeption entfernte man sich auch gleichzeitig weg vom „Groß-Zirkus“ mit 5000 Zuschauerplätzen und hin zu kleineren Zeltgrößen mit 1500 bis 1800 Plätzen.

Artistisch-akrobatischer Zirkus: Circus FlicFlac

Circus FlicFlac hat ebenfalls keine Tradition. Die Brüder Benno und Lothar Kastein haben mit ihren Ehefrauen einen Zirkus aufgebaut, in dem das klassische Nummern-Programm in den Hintergrund tritt. Auch fehlen in den Darbietungen Tierdressuren. Seit diesem Jahr besitzt Circus FlicFlac ein neues Chapiteau, das eine Manege ohne Sägespäne hat. Sie ist eine mit Teppich überzogene, erhöhte Plattform, die innen mit Hebetechnikelementen, ausgestattet ist. Damit sind Tierdressuren nicht mehr möglich. In der kompakten Manege-Show ohne die traditionellen Ansagen werden artistische Leistungen in einer Non-Stop-Show, mit Harmonie und absolutem Können dargeboten. Dabei werden ganz gezielt moderne Licht-, Ton- und Raucheffekte eingesetzt, um eine Show-Gesamt-Kreation mit fließenden Übergängen zu erreichen.

Kleinständischer Zirkus

Im Laufe der Zeit haben sich Zirkusformen entwickelt, die Kindern die Möglichkeit bieten, einmal Zirkus selbst zu spielen und mitzumachen. Ein Beispiel dafür ist der Kölner Spielecircus. Das Programm reicht vom eintägigen Angebot bis hin zum Ganzjahresprogramm. Häufig sind die Programminhalte nach pädagogischen Aspekten ausgewählt. Dieser Zirkus macht deutlich, daß auch kleine Einzelunternehmen Phantasie entwickeln, um mit Hilfe eines eigenen, unverwechselbaren Profils für das Publikum attraktiv zu bleiben.

Traumtheater Salomé

Eine Mischung aus Zirkus und Varieté ist das Traumtheater Salomé. Die Programminhalte orientieren sich weitgehend am Varieté. Mit dem Reisen von einem Gastspielort zum anderen gleicht es dem Zirkus. Jedoch befindet sich das Zelt auf einem Binnenschiff. Deshalb reist es auf deutschen Wasserstraßen. Die Gastspielorte sind daher größere Städte an Wasserwegen, in denen das Traumtheater Salomé einige Monate vor Anker geht. Mit diesem ungewöhnlichen Profil versucht das Traumtheater Salomé, das zu den kleineren mittelständischen Unternehmen zu zählen ist, seine Publikumsattraktivität unter Beweis zu stellen, bisher mit Erfolg.

6.4 Varieté

Diese Kunstform wird vor allem von drei Darstellungsarten bestimmt. Die Schaunummer ist eine Darbietung, die zwar meist musikalisch begleitet wird, bei der aber nicht gesprochen oder gesungen wird. Hierzu gehören somit alle Dressurnummern sowie artistische Darbietungen. Eine weitere Art sind die Sprechnummern, Darbietungen von Vortragskünstlern, Humoristen, Sketchdarstellern. Als drittes gibt es die Gesangsnummern. Die Schaunummern haben meistens den größten Anteil am Gesamtprogramm (BARELL). Im Gegensatz zum Zirkus hat das Varieté ein festes Gebäude, in dem das ganze Jahr über gespielt wird. Damit fällt ein wichtiger Aspekt, der den Zirkus kennzeichnet, weg: die Mobilität. Standorte der Varietés sind Großstädte wie zum Beispiel Frankfurt, Berlin und Hamburg. Ihre Programme enthalten Akrobatik und Artistik sowie Illusionsdarstellungen und musikalische Gesangeinlagen. Das Varieté vereinigt somit eine Vielfalt von Darbietungen zu einem geschlossenen Programm. Tiernummern sind nicht vorhanden. Die Varietés haben meistens keine Familientradition. Sie werden von einem einzelnen Unternehmer geführt.

7 Ergebnis

Für die Zirkusunternehmen wurden die Variablen wie der Durchmesser des Chapiteaus und der Manege, die Anzahl der Zuschauerplätze, der Artisten und Künstler, der Beschäftigten, der Tiere nach Art, der Wagen (Wohn-, Tier- und Materialwagen), der Nebenzelte, der Gastspielorte pro Jahr und der Besucherzahlen pro Jahr, die Inhalte und Darstellungsformen sowie die kleinräumige Organisation (Wagenburg- und Zeltinnenraum-Aufteilung) und die großräumige Organisation (Gastspielrouten) der Zirkusse untersucht. Daraus wurde eine Typisierung in derzeitige Zirkus-Varianten entworfen (Abb. 6).

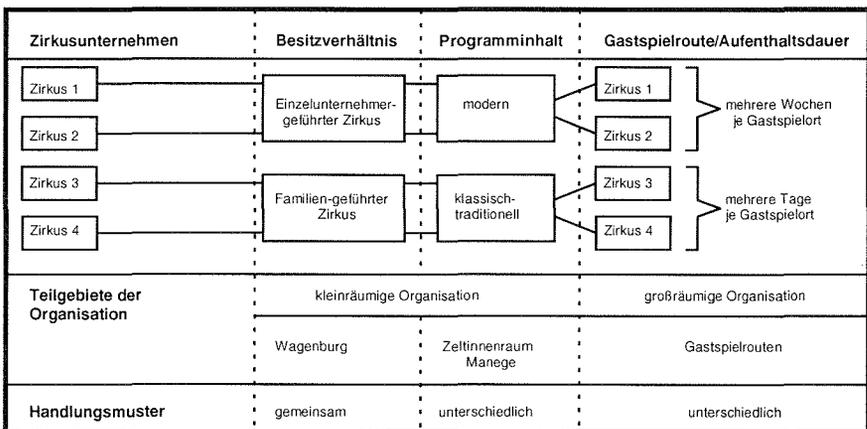
Ein wesentliches Unterscheidungsmerkmal sind die Besitzverhältnisse. Hier wird zwischen Unternehmen, die von traditionsreichen Zirkusfamilien, und solchen, die von Einzelunternehmern geführt werden, differenziert.

Ein weiteres Typisierungsmerkmal ist die Unternehmensgröße: zu den großen Unternehmen werden Zirkusse mit 3000 und mehr Zuschauerplätzen gerechnet. Sie haben gleichzeitig den größten Tierbestand und dadurch bedingt die größte Mitarbeiterzahl. Mittelgroße Zirkusse haben 1000 bis 3000 Zuschauerplätze. Die großen Zirkusse bieten das klassisch-traditionelle Zirkusprogramm mit einem großen Anteil Tierdressuren an. Dies gilt auch für die mittleren und kleinen familiengeführten Unternehmen. Die kleinen Zirkusse unter der Führung von Einzelunternehmern haben – neben dem klassisch-traditionellen Programm – Sonderformen, wie z. B. den Kölner Spielescircus, entwickelt.

Ideenreiche Einzelunternehmer haben seit einigen Jahren Zirkussen – unbelastet von der Zirkustradition – ein neues und unverwechselbares Profil gegeben. Sie haben damit die Innovation des „modernen Zirkus“ eingeleitet. Die neuen Programminhalte ersetzen die traditionelle Mischung aus Tierdressuren und Artistik durch eine Mischung aus Artistik, Akrobatik mit Varieté-Elementen. Anstelle der Aneinanderreihung von in sich abgeschlossenen Einzeldarbietungen präsentieren sie eine einheitliche Show, die häufig unter einem Thema steht und kaum noch spürbare Pausen enthält.

Die Programminhalte des Zirkusses bestimmen nicht nur sein Profil, sondern auch sein großräumiges Verhalten. Die *Zirkusse mit den „klassisch-traditionellen“ Programmen* gastieren während einer Tournee in 30 bis zu 70 Gastspielorten. Ihre durchschnittliche Aufenthaltsdauer beträgt dabei zwischen zwei und fünf Tagen. Um die Zuschauerplätze zu füllen, ist eine intensive Werbung mit Plakaten und in der regionalen Tagespresse notwendig. Die *Zirkusse mit den „modernen“ Programmen* besuchen während einer Tournee bis zu 10 Gastspielorte. Sie setzen mit einer längeren Verweildauer bis zu rund 30 Tagen vor allem auf die „Mundpropaganda“. Sie wenden sich dabei vor allem an junge Erwachsene, eine Zielgruppe, die von den klassisch-traditionellen Zirkussen nicht so erfolgreich angesprochen wird. Gemeinsam ist beiden Zirkustypen, daß sie ihre Gastspielorte in Mindestabständen von drei bis vier Jahren besuchen.

Bei der Analyse der kleinräumigen Organisation wurden zwei Ergebnisse herausgearbeitet. Die Wagenburg wird unabhängig von den Programminhalten nach einheitlichen Gesetzen gestaltet. Die Anzahl der Tierwagen, Stallzelte und die Größe des Zoos richtet sich nach dem jeweils mitgeführten Tierbestand, beeinflussen jedoch nicht das gleichbleibende Grundkonzept der Wagenburg. Die Größe der Manege ist unmittelbar auf die Programminhalte ausgerichtet.



Entw.: K. Barsun

Abb. 6: Darstellung der Abhängigkeit der großräumigen und kleinräumigen Organisation von den Programminhalten

Die großen und mittleren Zirkusse haben größere Wirtschaftskraft als die kleinen Zirkusse. Der wirtschaftliche Erfolg der mittleren und größeren Zirkusse hängt vor allem vom jeweiligen Unternehmenskonzept ab. Als Beispiel ist dafür Circus Roncalli genannt, der einen etwa gleich großen Umsatz wie Circus Krone erwirtschaftet, obwohl der Zirkus deutlich kleiner ist. Er vermarktet zusätzlich seinen Namen auf vielfältige Arten, z.B. mit dem Verkauf von Zirkussouvenirs, Büchern und dem Zirkuslogo auf Unterwäsche. Die kleinen Zirkusse wirtschaften häufig am Rande des finanziellen Bankrotts.

Der „klassisch-traditionelle Zirkus“ und der „moderne Zirkus“ bestehen nebeneinander; jeder der beiden Typen spricht seine Zuschauergruppen an. Beiden Typen ist gemeinsam, daß es im Grunde unverändert die Zirkuswelt ist, die die Zirkusleute und die Zuschauer anzieht und fasziniert. Aber beiden Arten ist auch gemeinsam, daß sie im Wirtschaftsleben bestehen müssen, d.h.: ohne Erfolg ist kein Überleben des Zirkusses möglich.

Früher war der Zirkus eine der ganz wenigen Abwechslungen im Leben der Bürger. Sein Erfolg hing zu jener Zeit primär von der Qualität und der Quantität seiner Darbietungen ab, wobei die Inhalte der Darbietungen des „klassisch-traditionellen Zirkusses“ sich bis heute nicht geändert haben. Heute hängt der Erfolg eines Zirkusunternehmens vor allem von seinem unverwechselbaren Profil, seinen Programminhalten und dem dahinterstehenden unternehmerischen Konzept ab. Denn der Zirkus steht heute im Wettbewerb mit einem großen Angebot an Unterhaltung und individueller Freizeitgestaltung. Bei dieser Entwicklung besteht die Gefahr, daß die Grundlage für die Attraktivität, die „Zirkusromantik“, verloren geht.

Literatur

- ARNOLD, Hermann.1983: *Fahrendes Volk. Randgruppen des Zigeunervolkes.* Landau.
- BARELL, Bobby.o.J.: *Zirkus und Varieté in Deutschland.* In: *Deutschland (Ein Sonderdruck aus Deutschland). Porträt einer Nation. Band 4: Kunst und Kultur.* Berlin.
- BOSSEMEYER, Klaus (Fot.), Bernhard PAUL und Thomas SCHUETTE (Mitverf.).1983: *Circus Roncalli.* Hamburg.
- Busch-Berlin, Circus*1984: *100 Jahre Deutsche Circus Kunst ! Festschrift 100 Jahre Circus Busch.* Zusammengestellt vom Pressebüro des Circus Busch-Roland. Aglfeld/Leine.
- Circus Krone* (Hrsg.).o.J.: *Circuskunst - Kunst im Circus Krone.* München.
- Circuszeitung* hrsg. von der Gesellschaft für Circusfreunde e. V., Recklinghausen Jg. 1/92 - 12/92, Jg. 1/93 - 12/93 und Jg. 1/94 - 9/94
- CLAUSSEN, Bernhard.1986: (Familien-)Circus als Kulturgut und die Verantwortung der (Kommunal-)Politik. Teil 1: (Familien-)Circus als Kultur auf der Reise und als Gast in deutschen Kommunen. In: *Städte- und Gemeindebund 4/86.* Hamburg.
- DRAEGER, Jürgen; Bern LUBOWSKI.1983: *Die Reise zum Regenbogen. - Circus Roncalli.* Heidelberg.

- DÜRR, H.1979: Empirische Untersuchungen zum Problem der sozialgeographischen Gruppe: der aktionsräumliche Aspekt. In: Bevölkerungs- und Siedlungsgeographie (Münchner Studien zur Sozial- und Wirtschaftsgeographie, Bd. 8), Kallmünz, S. 71 - 18.
- EBERSTALLER, Gerhard.1988: Die Zukunft des Circus-Schauspiels, in: Kongressmaterial des 1. Internationalen Kongresses der Zirkusfreunde. Madrid 04. - 06.10.1988.
- EBERSTALLER, Gerhard.1983: Von Roncalli zu FlicFlac. In: André Heller: Die Trilogie der möglichen Wunder. Roncalli, FlicFlac, Theater des Feuers. 2. Auflage. Wien/Berlin.
- ESCHER, Anton.1991: Sozialgeographische Aspekte raumprägender Entwicklungsprozesse in Berggebieten der Arabischen Republik Syrien. Erlangen.
- GELLER, Rudolf: Beiträge zur Entwicklungsgeschichte des Circus I. (keine weiteren Angaben).
- HALPERSON, Joseph.1990: Das Buch vom Zirkus. Beiträge zur Geschichte der Wanderkünstlerwelt. Leipzig (Reprint der Ausgabe von 1926).
- HELLER, ANDRÉ. 1976: Die Trilogie der möglichen Wunder. Roncalli, Flic-Flac, Theater des Feuers. 2. Auflage. Wien/Berlin.
- KAISER, Michaela: Circus FlicFlac. Isselburg (o.J.).
- KUCHEJDA, Martin.1981: „... als hätten wir nur Spaß gehabt.“ Eine Begegnung mit dem Circus Roncalli. Gelsenkirchen-Buer.
- LEHMANN, Rolf.1979: Circus. Magie der Manege. Hamburg.
- MATHYS, F[ritz] K. 1986: Circus. Faszination gestern und heute. Stuttgart.
- MAUCLAIR, Dominique (Präsident der „Association Francaise pour le Cirque de Demain“, Paris: Internationales Festival des Zirkus von Morgen). Aus: 1. Internationaler Kongreß der Zirkusfreunde, Madrid 4.-6. Oktober 1988, Kongreßmaterial, Herausgegeben von Dietmar Winkler.
- MILLS, Thomas M. 1989: Soziologie der Gruppe. München.
- PFAFFENBACH, Carmella.1992: Die „räumlichen Handlungsmuster“ der Bewohner der Altstadtviertel von Damaskus. Erlangen.
- SCHELS, Walter.1982: Roncalli. Die Reise zum Regenbogen. München.
- SEMBACH-KRONE, Frieda.1969: Circus Krone. Eure Gunst - unser Streben. Eine autorisierte Aufzeichnung von Hellmuth Schramek. München.
- SOKOLOWSKY, Alexander.1928: Carl Hagenbeck und sein Werk. Leipzig.
- SCHWEMMER, Oswald.1976: Theorie der rationalen Erklärung. Zu den methodischen Grundlagen der Kulturwissenschaften. München.
- THETARD, Henry.1978: La merveilleuse historie du cirque. Suivi de le cirque depuis la guerre. Paris.

Anmerkungen

- 1) Die Schreibweise "Zirkus" wird in dieser Arbeit im allgemeinen verwendet. Die Schreibweise "Circus" wird den Eigennamen der Zirkusunternehmen entsprechend verwendet.
- 2) Circus-, Varieté- und Artistenarchiv der Kulturhistorischen Gesellschaft für Circus- und Variétékunst e.V. in Marburg und Archiv Circus Busch Berlin in Berlin.
- 3) Aus Gründen des Datenschutzes und weil einige Zirkusunternehmer es ausdrücklich verlangten, sind in der Tabelle die Namen der Zirkusunternehmen nicht mitaufgeführt.

- 4) Das Chapiteau ist das große Spielzelt eines Zirkusses.
- 5) Die Manege (franz.) ist die kreisförmige Fläche inmitten der Zuschauer im Inneren des Chapiteaus.
- 6) Unter dem "klassisch-traditionellen Zirkusprogramm" sind die Vorstellungen gemeint, die sich aus 12 bis 15 Darbietungen zusammensetzen bei einer Gesamtdauer von zwei bis zweieinhalb Stunden. Dabei nehmen die Tierdressuren den größten Anteil ein. Clownnummern und artistische Darbietungen haben einen geringeren Zeitanteil am Gesamtprogramm. Häufig werden die Übergänge durch Ansagen überbrückt.
- 7) Gemeint sind hier die Programme der "Zirkusse mit eigenem Profil". Unter dem "nostalgischen Zirkus" oder dem "modernen Zirkus" ist in diesem Zusammenhang ein Unternehmen zu verstehen, das viel Wert auf das Aussehen des Gesamtbildes des Zirkusses legt. Bei der Wagenbemalung, dem Bühnenbild, der Dekoration sowie den Kostümen wird viel Liebe zum Detail verwendet. Die Artistik- und Clownnummern haben einen höheren Anteil am Gesamtprogramm. Auch werden bei den Darbietungen Elemente des Varietés wieder aufgenommen.
- 8) Mit der Tentkolonne (engl. tent, Zelt) wird die Gruppe von Arbeitern bezeichnet, die für den Zeltauf- und Abbau zuständig ist.

